



La ricotta

rità può infatti contrapporsi, almeno per un momento, a quella spettacolare di regime, e la loro irriverenza va oltre, cioè incontra antiche radici contadine e barbariche; tant'è che nel chiuso della stessa composizione è avvertibile l'urto – dunque la differenza di spirito – fra attorcicoli piccolo borghesi e “generici” sottoproletari. Partendo dal cinema con l'inquadratura, il regista cita la pittura e torna al cinema, compiendo in tal modo un percorso analitico alla fine del quale la volgarità del mezzo, pur smascherata, sembra ancora offrire qualche via d'uscita.

*La ricotta* è del 1963, e negli anni Sessanta le promesse del nuovo attraversano i luoghi più diversi. La potenzialità del male sottoproletario (e di un neocapitalismo capace di corrompere anche una forza popolare come il PCI) è permeata da occasioni sociali e culturali così forti da inficiare ogni pessimistica certezza. La crisi della tarda modernità, in arte e letteratura, sfocerà poi, “ovviamente”, nell'ubriacatura post-moderna; ossia nell'“impurità” presto incoronata come canone. Autentico profeta del fenomeno e dei suoi esiti epocali, Pasolini si distingue per una radicale coerenza: *La ricotta* non inaugura giochi di specchi, puzzle formati dal deposito dei testi, o volontari annessamenti in un infinito pur sempre ingabbiato dalla “superficiale” fenomenologia dei rimandi; propone invece l'impu-

rità volgendo al tragico vero, invece che all'andirivieni ludico, accademico, se non addirittura salottiero.

Così l'abiura – spietata, nel suo dubbio più grave: l'avverbio *potenzialmente*, come già più volte rilevato – accompagna la disperazione totale con un “saggio/autoironico” senso di libertà: «Sarò un vecchietto molto arzillo», sembra dicesse negli ultimi tempi della sua vita «molto allegro...». Come dire che l'approdo della vicenda pasoliniana – e chissà cosa avrebbe potuto ancora riservare quella straordinaria vocazione dialettica – non cancella il cammino. Con buona pace di chi volle rinchiuderlo in questo o quel ghetto categoriale Pasolini continua, per chi solo provi ad avventurarsi, a offrire l'opera sua tutta. L'opera di un poeta che ha prodigiosamente interpretato, e ancora interpreta, la storia di un Paese infelice.

(1) *Abiura dalla “Trilogia della vita”*, in: Giorgio Gattei (a cura di), *Trilogia della vita. Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il fiore delle mille e una notte*, Mondadori, Milano 1987.

(2) *Pasolini: il passato e il futuro*, Quaderni Medievali n. 3, Dedalo, Bari, giugno 1977.

(3) In una lettera del 1964 Fortini scrive: «... Se tu non fossi ormai quello che si è detto tutto, che tutto sa di sé, che – come ti scrissi – ha consumate tutte le parole della comunicazione nella maschera poetica e nell'invettiva...».

(4) «... il conflitto», ha scritto Franco Brevini «fra comunicatività ed espressività in quanto reazione all'omologazione linguistica operata dalle aziende del Nord» (in *Per conoscere Pasolini*, Mondadori, Milano 1981).

(5) *Pasolini contro Calvino*, Bollati e Boringhieri, Torino 1998.

## Gli ultimi uomini Appunti per un romanzo sull'immondezza (1970), il film incompiuto di Pasolini

Roberto Chiesi

Nella primavera del 1970, alcuni mesi dopo avere presentato il film *Medea* (uscito nel Natale del 1969) e pochi giorni dopo avere terminato *Appunti per un'Orestide africana*, Pier Paolo Pasolini si dedicò a curare un'autoantologia in edizione economica di tre sue importanti raccolte poetiche (1) degli anni precedenti, *Poesie*. Scrisse un'introduzione, che in parte è anche un'autobiografia, intitolata *Al lettore nuovo* e rivolta appunto a un ipotetico, nuovo lettore. In un brano, Pasolini scrive: «Mi accorgo del resto ora che, dal tempo della lotta dei braccianti a oggi, ben poco è sostanzialmente cambiato in me e fuori di me. Proprio mentre scrivo questa introduzione per un lettore non specializzato, sto lavorando a un documentario sullo sciopero degli scopini romani (*Appunti per un romanzo sull'immondezza*), e non mi pare affatto che siano passati quasi trent'anni. Può darsi che il sentimento della lotta di classe che hanno i giovani del 1968-1970 abbia riportato indietro, a quei grandi giorni: e non importa se ciò è un'illusione».

Cos'è questo “documentario sullo sciopero degli scopini romani” che non risulta in quasi nessuna filmografia del poeta-regista? È un film realizzato ma rimasto incompiuto: nonostante l'avesse annunciato in questo testo e ne avesse parlato in alcune interviste (2), Pasolini non terminò mai il film.

Più precisamente effettuò ottantacinque minuti di riprese, scrisse un testo di commento in versi ma non iniziò mai il montaggio. Per molti anni si credette che il “girato” fosse andato perduto ma fortunatamente Mimmo Calopresti, in qualità di direttore dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio, anche su sollecitazione di Laura Betti (che fino alla sua morte, nel 2004, aveva diretto l'Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini), fece scandagliare a fondo l'archivio e nel 2005 finalmente furono ritrovate le

pizze del girato, purtroppo senza la colonna audio, che non è stata ancora reperita.

*Appunti per un romanzo sull'immondezza* avrebbe dovuto essere un film realizzato al di fuori dei circuiti tradizionali, come gli altri film militanti del Comitato dei cineasti italiani contro la repressione (3), che riuniva un gruppo di registi appartenenti alle associazioni di categoria ANAC (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) e AACI (Associazione Autori Cinematografici Italiani), e prodotti dalla Unitefilm, ossia dal Partito Comunista Italiano.

Il 24 aprile del 1970 il sindacato dei netturbini romani aveva indetto tre giorni di sciopero per protestare contro le condizioni in cui erano costretti a esercitare la loro professione. Come racconta il sindacalista e scopino Silvano Pellegrini nel documentario dedicato da Calopresti al film pasoliniano (4), all'epoca gli spazzini dovevano prelevare i rifiuti da ogni appartamento con i secchi, casa per casa, per poi collocarli in sacchi di iuta (gli stessi, senza ricambio, per un'intera settimana), quindi calarli giù dalle scale dei condomini. I cumuli di pattume, lasciati nelle strade (non esistevano ancora i cassonetti) invece, dovevano rimuoverli con pale di ferro pesanti dodici chili. Così accusavano spesso malattie della colonna vertebrale e all'apparato osteotendineo con deformazioni irreversibili, oltre a contrarre malattie polmonari e cutanee per il contatto prolungato coi rifiuti. I medici riscontrarono che nei casi più gravi, dopo quindici anni di lavoro, gli spazzini rimanevano menomati per il settantacinque per cento e questa diagnosi fu stampata in volantini diffusi nei giorni della manifestazione. Nonostante la scarsa solidarietà che incontrò lo sciopero dall'amministrazione, dai cittadini e dai partiti (anche il PCI non vi aderì), finì per essere un successo per l'adesione in massa dei diretti interessati e il risul-



Qui, e nelle pagine seguenti,  
Appunti per un romanzo sull'immondizia



tato fu che finalmente ottennero condizioni più decenti (il 1970 fu anche l'anno in cui entrò in vigore lo Statuto dei lavoratori).

Pasolini fu solidale fin da subito con la protesta degli spazzini e decise di girare il film in tre luoghi, ai Mercati generali, nella zona di Primavalle e a Ostia. Lo accompagnò, in rappresentanza dei sindacati, lo stesso Pellegrini, che all'epoca aveva trentacinque anni e ricorda come lo scrittore raccomandasse agli scioperanti di evitare ogni eccesso e di controllare la propria legittima esasperazione facendo ricorso alla pazienza.

## «IN FONNO AR MONDO»

Pasolini aveva scritto una poesia che avrebbe dovuto essere il commento in versi del film, con lo stesso titolo (5). Ma non la pubblicò nel libro di versi che licenziò l'anno successivo, *Trasumanar e organizzar* (1971), e quindi il testo rimase inedito per oltre vent'anni.

I versi più riusciti, a nostro parere, sono quelli iniziali, dove Pasolini evoca paradossalmente una bellissima giornata di sole che coincide con il primo giorno dello sciopero (24 aprile 1970) e mescola l'italiano al romanesco "mimetico" e al latino. Quella bella giornata è un paradosso perché «gli scopini stavano a casa loro» e quindi Roma appare invasa dalla sporcizia e dai rifiuti, ma è un giorno speciale perché per la prima volta i cittadini sono costretti a misurarsi con gli ultimi lavoratori della catena umana, i più disprezzati e ignorati, i più umili. Si deve prendere coscienza «ch'esser scopino è un gran mistero. / Nessuno sa né dove né quando / viene 'sta vocazione. / Tocca cercà, tocca

cercà: e dove ti ritrovi? / In fonno ar mondo: laggiù/ bruciava un foco, magari sur mare; / o sotto 'na montagna ci stava la carogna / d'una pora gatta, che gli aveva detto male: / chi l'avrebbe immaginato che sarebbe toccato a noi? / Eppure è venuta la vocazione / Noi apparteniamo all'Ordine degli Scopini / Ci rassomigliamo tutti come i frati: / il primo voto sarebbe quello del silenzio».

«In fondo al mondo» è una dimensione che Pasolini ha evocato sempre. È la stessa del mondo contadino friulano, delle borgate romane e del Terzo mondo. Nei romanzi e nelle poesie, del resto, ha spesso descritto le forme, la materia, i colori e il fetore dell'immondizia che pullula nei paesaggi periferici di Roma come del Terzo mondo, segno di un'unica condizione umana di abbandono ed emarginazione, dove si staglia spesso un'immagine di morte (qui «la carogna / d'una pora gatta»). Reietti sono anche coloro che l'immondizia devono pulirla e cancellarla dal corpo urbano e Pasolini li immagina come una confraternita di frati (quindi li investe di una luce di religiosità) che parlano fra loro in latino, celando così l'ignomia "impura" della loro condizione lavorativa («in pratis et in cavernis cum amicis meis / actos impuros feci») e un'assoluta, irrimediabile solitudine («et viam incepi / quam nullus amicus, nullus homo cognoscit»). La poesia si conclude con un'immagine quasi chapliniana degli scopini che, una volta usciti dall'oscurità e mostratisi agli altri umani, assumono sembianze angeliche.

È probabile che Pasolini avesse in mente un film dove la denuncia della condizione degli spazzini sarebbe stata affidata alle immagini delle assemblee sindacali, quindi a interviste (il cui sonoro è appunto attualmente irreperibile) mentre le immagini, commentate



pagine seguenti  
un romanzo sull'immondizia



che finalmente ottennero condizioni più (nel 1970 fu anche l'anno in cui entrò in vigore la legge dei lavoratori).

fu solidale fin da subito con la protesta e decise di girare il film in tre luoghi, ai Mercati Generali, nella zona di Primavalle e a Ostia. Pasolini, in rappresentanza dei sindacati, lo accompagnò, che all'epoca aveva trentacinque anni. Come lo scrittore raccomandasse agli operai di evitare ogni eccesso e di controllare la propria gittima esasperazione facendo ricorso alla

## IL MONDO AR MONDO»

aveva scritto una poesia che avrebbe accompagnato il commento in versi del film, con lo stesso titolo (5). Ma non la pubblicò nel libro di versi del 1970. L'anno successivo, *Trasumanar e organum* (1971), e quindi il testo rimase inedito per molti anni.

Non riusciti, a nostro parere, sono quelli in cui Pasolini evoca paradossalmente una bellezza di sole che coincide con il primo giorno di primavera (24 aprile 1970) e mescola l'italiano al latino «mimetico» e al latino. Quella bella giornata di sole perché «gli scopini stavano a casa loro» e Roma appare invasa dalla sporcizia e dai rifiuti è un giorno speciale perché per la prima volta i lavoratori sono costretti a misurarsi con gli ultimi della catena umana, i più disprezzati e più umili. Si deve prendere coscienza «ch'è un gran mistero. / Nessuno sa né dove né come viene 'sta vocazione. / Tocca cercà, tocca

cercà: e dove ti ritrovi? / In fondo ar mondo: laggiù/ bruciava un foco, magari sur mare; / o sotto 'na montagna ci stava la carogna / d'una pora gatta, che gli aveva detto male: / chi l'avrebbe immaginato che sarebbe toccato a noi? / Eppure è venuta la vocazione / Noi apparteniamo all'Ordine degli Scopini / Ci rassomigliamo tutti come i frati: / il primo voto sarebbe quello del silenzio».

«In fondo al mondo» è una dimensione che Pasolini ha evocato sempre. È la stessa del mondo contadino friulano, delle borgate romane e del Terzo mondo. Nei romanzi e nelle poesie, del resto, ha spesso descritto le forme, la materia, i colori e il fetore dell'immondizia che pullula nei paesaggi periferici di Roma come del Terzo mondo, segno di un'unica condizione umana di abbandono ed emarginazione, dove si staglia spesso un'immagine di morte (qui «la carogna / d'una pora gatta»). Reietti sono anche coloro che l'immondizia devono pulirla e cancellarla dal corpo urbano e Pasolini li immagina come una confraternita di frati (quindi li investe di una luce di religiosità) che parlano fra loro in latino, celando così l'ignominia «impura» della loro condizione lavorativa («in pratis et in cavernis cum amicis meis / actos impuros feci») e un'assoluta, irrimediabile solitudine («et viam incepti / quam nullus amicus, nullus homo cognoscit»). La poesia si conclude con un'immagine quasi chapliniana degli scopini che, una volta usciti dall'oscurità e mostratisi agli altri umani, assumono sembianze angeliche.

È probabile che Pasolini avesse in mente un film dove la denuncia della condizione degli spazzini sarebbe stata affidata alle immagini delle assemblee sindacali, quindi a interviste (il cui sonoro è appunto attualmente irreperibile) mentre le immagini, commentate

da quei versi, avrebbero mostrato la dura realtà del loro lavoro ai Mercati Generali.

La presenza nel titolo della parola *Appunti* è significativa. Indica che Pasolini aveva concepito il film nell'ambito del progetto *Appunti per un poema sul Terzo mondo*, dedicato agli universi culturali e sociali ai margini del processo di sviluppo occidentale, che rimase anch'esso incompiuto (realizzò soltanto il mediometraggio prodotto per la RAI, *Appunti per un film sull'India* nel 1968 e il lungometraggio *Appunti per un'Orestide africana*, fra il 1968 e il 1970). Il progetto avrebbe acquisito la forma di «film da farsi», deliberatamente «non finito» e che proprio nella sua incompiutezza di opera aperta, basata su appunti preparatori, trova il suo senso: un'opera in divenire, che, nel caso di questo progetto forse avrebbe assunto la forma di un breve «romanzo», ossia di un'opera in prosa sull'immondizia e l'umanità che convive e lavora con essa, in quella ingrata e aspra dimensione e, al tempo stesso, di un film «lirico», come induce a pensare il commento in versi, infine di un documento sull'episodio a suo modo epocale dello sciopero degli spazzini.

## VOLTI DELL'ITALIA POPOLARE

Le immagini sono asciutte e scarse, in bianco e nero, e alternano totali a dettagli e primi piani. Le sequenze dell'assemblea mostrano i volti degli scopini seduti e assorti, alcuni in giacca e cravatta, mentre ascoltano i loro rappresentanti sindacali nella temperie di questa sofferta lotta di rivendicazione. Pasolini sofferma la mdp sul sorriso infantile e ingenuo di un anziano, sui lineamenti popolari, grevi, leggermente



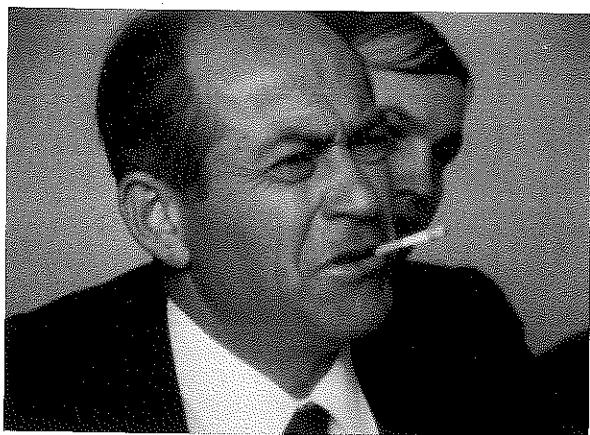
dilatati, di un uomo di mezza età e di uno più giovane, profondamente concentrati sui discorsi della tribuna, mentre un altro coi baffi sembra intimidito. In altre inquadrature la mdp si stringe sugli occhi dei presenti, ne scruta l'espressione. Dopo avere inquadrato un uomo di mezz'età che fuma, la mdp scopre un volto marcato, con le folte sopracciglia nere unite sopra il naso, una maschera di rughe, che abbassa lo sguardo a terra e lo rialza, fissando la mdp quando si accorge di essere filmato. Ecco poi un altro volto di un uomo di mezz'età, con lo sguardo chiaro e ansioso, la barba di un giorno o due.

Con questi primi piani, che catturano la tensione di questi uomini, la loro frustrazione e anche l'ansia di un possibile cambiamento della loro situazione, è un'Italia misera e popolare, forse in parte costituita da immigrati del Sud, che viene catturata dalla mdp.

In un'altra sequenza la mdp si inoltra negli spogliatoi, introdotta dai gesti di un impiegato della Nettezza urbana che si sbraccia per indicare i luoghi della loro quotidianità. Sono spazi angusti, dove sono appesi i poveri abiti di ogni giorno.

La sequenza dei Mercati generali mostra quasi un paesaggio dopo la battaglia: i carrelli dei netturbini con le pale d'acciaio appoggiate accanto, sono disposti intorno all'immondizia riversata ovunque, mentre il terreno è fradicio di umidità. Gli scopini spalano quella massa di rifiuti, caricandoli sui carretti, mentre un altro guida un veicolo che trasporta le cassette rotte o marce. Infine, spostandosi verso destra, la mdp scopre la presenza di un altro spazzino in piedi su un camion senza che si veda che cosa stia spalando. In un'altra inquadratura, ancora dal basso, vediamo i resti di ortaggi che fuoriescono dal deposito di un camion mentre sullo sfondo si stagliano gli squallidi palazzi circostanti. Uno





spazzino, sulla sommità del camion, tenta di schiacciare coi piedi la massa dei rifiuti e a un certo punto ricorre alle mani, senza guanti, che poi si pulisce sui pantaloni. Vediamo anche in piani più ravvicinati la massa informe dei rifiuti, gli scarti di ciò che è stato venduto, che continua a strabordare dai contenitori. È la lotta giornaliera, destinata a ripetersi in eterno, quindi, fra una materia che è potenziale sentina di malattie e degrado e un drappello di lavoratori con le loro divise, che devono prelevarla e neutralizzarla, continuamente.

Pasolini mostra anche un piano ravvicinato degli scopini che stanno lavorando al suolo, con le pale di ferro. Uno di loro, il più giovane, guarda la mdp quasi offeso, poi riprende; un altro sullo sfondo sembra precocemente invecchiato. La fatica e la miseria di quel lavoro ricorda, in peggio, il facchinaggio che sfianca Accattone in una sequenza del film del 1961.

L'inizio di quello che sarà l'ultimo decennio di vita di Pasolini, gli anni Settanta, cui appartiene il progetto di *Appunti per un romanzo sull'immondezza*, è segnato da un mutamento di rotta rispetto alla dialettica dell'autore con l'industria culturale: dopo l'insuccesso dell'esordio come regista teatrale con *Orgia* (1968), dopo l'acco-

glienza deludente da parte del pubblico (e della critica) tributata a *Porcile* (1969), prodotto da una piccola società indipendente (la IDI di Gian Vittorio Baldi) e di *Medea* (1969), produzione costosa, invece, di Franco Rossellini ma per un film risultato incomprensibile alla maggior parte degli spettatori, dopo che un film sperimentale e che non concede nulla allo spettacolo come *Appunti per un'Orestide africana* era stato rifiutato dagli esercenti dei cinema e dalla televisione (tanto che resterà inedito fino a dopo la morte dell'autore), Pasolini decide di adottare uno stile narrativo più immediato e di rivolgersi anche a uno "spettatore nuovo" usando i mezzi di una delle più potenti società di produzione del tempo, la PEA - per la *Trilogia della Vita* (6) e per *Salò* - e di scrivere sulle pagine del «Corriere della Sera», per attaccare la società consumistica dal centro e non dai margini. Probabilmente questa fu la ragione per cui abbandonò *Appunti per un romanzo sull'immondezza*, forse con il proposito di riprenderlo dopo qualche anno, o forse destinandolo definitivamente all'oblio, ritenendolo troppo legato a un episodio (lo sciopero) che fortunatamente aveva sortito l'effetto voluto e anche al proprio progetto di un *Poema del Terzo mondo*, da cui probabilmente aveva desistito.

Queste immagini, infine, sono fra le ultime e rarissime dove Pasolini mostra l'Italia degli anni Settanta, perché nel suo cinema - eccezion fatta per le riprese di *12 dicembre*, il film realizzato fra il 1970 e il 1972 con Lotta Continua, dove peraltro vengono mostrati contesti sociali particolari - mancano appunto inquadrature dei luoghi, degli spazi e dei corpi dell'ultimo decennio. Non è un caso, perché la normalità di quel presente significava per lui l'odiata omologazione piccolo borghese e può essere considerato emblematico che abbia dedicato proprio all'estrema marginalità degli scopini le sue ultime inquadrature cinematografiche dove mostra direttamente il presente di un Paese che non amava più.

(1) *Le ceneri di Gramsci* (1957), *La religione del mio tempo* (1961) e *Poesia in forma di rosa* (1964), tutti editi da Garzanti, come anche *Poesie*, pubblicato nel settembre 1970.

(2) Cfr. *Napoletano e popolare il "Boccaccio" di Pasolini*, intervista di Berenice, «Paese Sera», 19 giugno 1970, dove Pasolini fa rientrare il film in «un film di tante ore (anche dodici) che comprenda i miei *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*».

(3) Per il Comitato, in quello stesso anno Elio Petri e Nelo Risi realizzarono il documentario di denuncia *Documenti su Giuseppe Pinelli*.

(4) *Come si fa a non amare Pier Paolo Pasolini* (2005), una produzione Gagè/Wildside Media e AMA.

(5) Pier Paolo Pasolini, *Appunti per un poema sull'immondezza*, in Id., *Bestemmia. Tutte le poesie*, a cura di Graziella Charcosi e Walter Siti, Garzanti, Milano 1993, poi in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Walter Siti, I Meridiani, Mondadori, Milano 2003.

(6) Le riprese di *Il Decameron* (1971), il primo film della Trilogia, cominceranno nel settembre 1970.